

BRENDA ADRIANA MEJÍA HERNÁNDEZ

# Las hermanas Mirabal: caracterización simbólica *En el tiempo de las mariposas* de Julia Álvarez

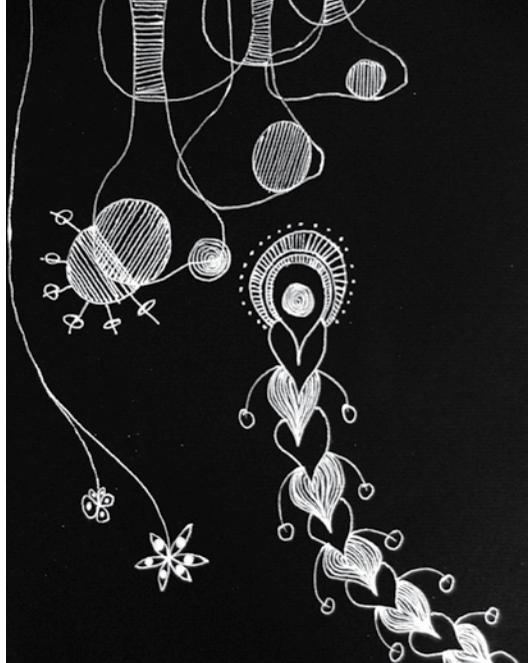
Si me matan...  
Yo sacaré mis brazos de la tumba  
y seré más fuerte.

MINERVA MIRABAL

Minerva, Patria Mercedes, María Teresa y Dedé Mirabal forman parte de la historia de República Dominicana por haber luchado contra la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, quien ordenó el asesinato de las tres primeras. El motivo original del tirano fue la pasión que Minerva le provoca cuando acude a la fiesta de celebración del descubrimiento de América:

A partir de este momento Minerva queda en la mira del chapitán, éste no descansará hasta terminar con ella y con su familia y comenzará la venganza en la persona de Enrique Mirabal, quien es encadenado y sometido a torturas y humillaciones, en una especie de revancha de la vida por el despotismo y malos tratos hacia las mujeres de su casa. (Arizmendi, 2008: 4)

Las cuatro hermanas son los personajes de Julia Álvarez en la novela *En el tiempo de las mariposas*. Estas “mariposas” (así las llamaron) logran transmitir el espíritu de lucha y la reacción a los actos sanguinarios de Trujillo. La alegoría que se presenta en la novela surge de un tejido estructural en



que cada uno de los personajes se vuelve simbólico a través de sus transformaciones.

Los símbolos están así en las mutaciones y cambios de los personajes, y ya desde el título se alude a la transformación al remitir a las mariposas como representación simbólica de lo que se narra en la novela; es decir, a través de los símbolos el lector se acerca a los acontecimientos que afectan la vida de los personajes, lo que le da oportunidad de crearse un punto de vista propio. La mariposa:

Es un animal simbólico [...] que por un lado sugiere la capacidad de metamorfosis y la belleza, y por otro también lo efímero de la alegría [...]. Esta maravilla de la transformación de perezosa oruga, de larva insignificante en una preciosa mariposa, afectó profundamente al hombre y se convirtió para él en la semejanza de la propia transformación psíquica [...]. La mariposa [...] es un animal del alma (Biedermann 1993: 295).

El tiempo de las mariposas es así la época en que tres mujeres se transforman para ganar una lucha. Pasan de la pasividad a la belleza de la libertad, lo que implica abrir la mente; actuar a pesar de los prejuicios, del miedo y los obstáculos. Sus almas serán otras cuando descubran lo que pueden lograr. Es su tiempo, que se repite literariamente cada vez que los lectores de

hoy las recuerdan. *En el tiempo de las mariposas* anuncia el título y apela a una conmemoración que continúa.

Asimismo, la alusión al paso de una etapa a otra en la vida de las hermanas indica el rompimiento de un ciclo para entrar en otro. Se deja a un lado la niñez y surge la primera transformación, el primer momento de la metamorfosis. Tal hecho se concreta cuando se menciona iterativamente en el tiempo del discurso el surgimiento de la menstruación como la aparición de los problemas. En voz de Minerva:

Levanté las frazadas. Por un momento no pude comprender qué eran esas manchas oscuras sobre la sábana. Luego me toqué con la mano. No había duda de que habían empezado mis complicaciones (Álvarez, 2001: 38).

Y Mate:

Minerva [...]. Para empezar, ya me había contado acerca de los ciclos (Álvarez, 2001: 57).

Y Patria al hablar de su hija:

Fue después de eso cuando noté un cambio en ella, como si su alma por fin hubiera madurado y comenzado *sus* ciclos (Álvarez, 2001: 244).

La sangre de menstruación “es uno de los componentes de los cuales (junto con el esperma) se origina una nueva vida” (Biedermann, 1993: 413), aquella que vivirán las mariposas en el transcurso de su lucha por la libertad.

En primer lugar, aparece Dedé como la hermana que rememora lo ocurrido con sus hermanas. Ante los hechos, ella quiere esconderse, pues cada año se mantiene constante el recuerdo que la atormenta, en un proceso que convierte ese dolor en desahogo cuando se considera el acto heroico de sus hermanas ante la dictadura. Al recordar viendo sus retratos, surge el primer rastro de las hermanas en Dedé, que ha sobrevivido para contar la historia:

Minerva [...] La bella, inteligente, noble Minerva  
Y María Teresa, ay, Dios –suspira Dedé, emocionada a pesar de sí misma–. Todavía era una niña cuando murió, pobrecita. Acababa de cumplir veinticinco años. La dulce Patria, para quien la religión era siempre tan importante (Álvarez, 2001: 18).

Dedé rememora la tragedia familiar y la última página se cierra en el mismo instante. El tiempo en que transcurre el acto de contar se superpone al de los recuerdos,



para terminar amalgamados, al construir el tiempo que pertenece a la ficcionalidad: el tiempo de la historia es diferente al del discurso.

La función de Dedé consiste en contarnos el pasado y el presente; ella construye a los demás y se construye a sí misma desde el recuerdo. El narrador nos explica: “(Dedé) Recuerda una noche clara, iluminada por la luna, antes de que empezara el futuro [...] Están todos. Mamá, Papá, Patria-Minerva-Dedé. Pum-pum-pum” (Álvarez, 2001: 20).

En ese fragmento el lector se acerca a la vida de la familia Mirabal, conformada tanto por elementos relativos a quienes la formaban, como los correspondientes a la sociedad dominicana que buscaba justicia e identidad, a un pueblo cuya visión quedó ensombrecida por la dictadura.

La transformación de Dedé es diferente a la de sus tres hermanas, ya que su participación en la lucha es indirecta: cuida a sus sobrinos durante el tiempo en que sus hermanas salen y después de que son asesinadas. La transformación se da cuando decide divorciarse, pues el marido no le permite reunirse con sus hermanas. En palabras de ella: “Me siento como si estuviera enterrada viva. Necesito salir. No puedo seguir con esta farsa” (Álvarez, 2001: 271). En su mundo, ella, independiente de todo, quiere salir y rebelarse contra su esposo, contra sí misma: “Eran su rebelión secreta, el anhelo de su corazón, su pequeña clandestinidad individual” (Álvarez, 2001: 273).

Narra los hechos, pero hubiera querido ser la cuarta mariposa y lo será al paso del tiempo. Si antes no se atreve por las prohibiciones de su esposo, al final vendrá el cambio, cuando reconozca que su función como la cuarta mariposa es contar la historia de sus hermanas. Al final de la novela se dice:

“Concéntrate Dedé” me digo. Mi mano siente la ausencia del seno izquierdo, con un gesto que ya es habitual [...] Bajo mis dedos me late el corazón [...] “Concéntrate Dedé” [...] Pero todo lo que oigo es mi propia respiración [...] Y los veo a todos en el recuerdo, inmóviles como estatuas: Mamá y Papá y Minerva y Mate y Patria. Y ahora pienso que falta algo. Y los cuento dos veces antes de darme cuenta: soy yo, Dedé, soy yo, la que sobrevivió para contar la historia (Álvarez, 2001: 484).

En el último capítulo se detalla que a Dedé le han quitado

un seno. Esta pérdida simboliza finalmente que así como físicamente ha sido mutilada, del mismo modo la dictadura le ha dejado un vacío existencial. El recuerdo de su familia lo comprueba, pues cuenta una y otra vez a quienes la integraron, para confirmar que en verdad es ella la única sobreviviente. Ha subsistido al dolor de la soledad y, en esas circunstancias, ella también ha combatido. Ya Mate lo expresa en su diario: “Dedé pone su mejor cara. Es la señorita Sonrisa, después de todo” (Álvarez, 2001: 188).

Se ha mencionado que con Minerva surge la persecución de Trujillo en contra de los Mirabal. Por su carácter imperioso, ella es el motor que mueve a las otras a la lucha. Desde pequeña es presentada como una niña valiente y con deseos de libertad, que insiste en que una coneja sea libre a toda costa. Recuérdese que el carácter, según Freud, es “un conjunto de rasgos suficientemente diferenciables y que distinguen al individuo [...]. A todo rasgo de carácter le antecede una motivación o impulso inconsciente” (Cuevas, 1993: 303). Minerva refleja de manera inconsciente su deseo de libertad:

Estaba acostumbrada a su jaula. Yo no hacía más que pegarle, cada vez más fuerte hasta que empezó a gimotear como una niña asustada. Yo era quien la lastimaba al insistir en que fuera libre.

—Conejita tonta —pensé—. No te pareces en nada a mí (Álvarez, 2001: 25).

Sin embargo, hay en el carácter de estas mujeres, como resultado de la cultura en que se forman, respeto hacia el hombre, en una actitud que revela “la tradición latinoamericana patriarcal y machista” (Arizmendi, 2008: 3); con todo, en la novela dicha actitud es presentada como un mérito porque las Mirabal tendrán que cambiar sus ideas, romper prejuicios y estereotipos, y luchar consigo mismas para lograr lo que buscan.

Cuando Minerva descubre la infidelidad de

su padre, el patriarcado empieza a desmoronarse en la familia, como un síntoma en el ámbito de lo particular de lo que está pasando a escala nacional. Como resultado de ese descubrimiento, Minerva deja de respetar a su padre y al presidente. Ambos hombres recrean el vacío de la incertidumbre. En palabras de la protagonista:

Culpé a Papá de todo: su mujer joven, el daño que le hacía a Mamá, el que me tuviera encerrada cuando él andaba en sus correrías.

[...]

—No te debo nada —le dije. Mi voz era tan segura e imperativa como la de él—. Has perdido mi respeto (Álvarez, 2001: 133 y 135).

La transformación de la primera mariposa empieza cuando Sinita, su compañera de cuarto, le cuenta las fechorías de El Jefe, al tiempo que Minerva descubre la conducta de su padre. Minerva representa la transformación social de la nación. Su personalidad no está encasillada en sus acciones, lo cual le permite un aprendizaje novedoso, como un modelo a seguir. Lucha con sabiduría, tal como la diosa de la mitología griega, que en su versión latina es la deidad “de la actividad artesanal e intelectual, así como de la guerra [...] con frecuencia diosa tutelar de las ciudades, también llegó a ser vista casi como una personificación de la Sabiduría” (Alvar, 2000: 609).

La sabiduría de Minerva Mirabal se aprecia precisamente en su madurez y decisión. El hecho de involucrar a sus hermanas en la causa es signo de su liderazgo, pues logra motivarlas e integrarlas al movimiento, y con ello favorece las transformaciones de cada una de las mariposas, y no sólo de Mate y Patria, sino también de Dedé, quien desde su trinchera reconstruye la historia.

En su transformación y con su nueva identidad, Mate escribe en su diario: “Mi verdadera identidad ahora es la de Mariposa número 2, y

espero cada día, cada hora, una comunicación desde el norte” (Álvarez, 2001: 215). Este proceso es muy importante en el curso de la novela, pues no se refiere únicamente a su integración al movimiento, sino a la manera en que habrá de involucrarse en el mismo.

Su cambio se aprecia cuando deja de ser una adolescente soñadora e inmadura para convertirse en una mujer valiente, que estará siempre al lado de Minerva en la toma de las decisiones. Sus palabras, en el último apartado de la novela, denotan esta actitud y el cambio que se produjo en ella desde el temor: “Siempre lloro cuando la gente se ríe de mí” (Álvarez, 2001: 54), pero comprenderá el verdadero sentido de su vida. Y al final:

Lo peor es el miedo. Cada vez que oigo pasos por el pasillo, o el ruido metálico de la llave al dar vuelta en la cerradura, siento la tentación de enroscarme en el rincón como un animal herido, gimoteando, deseando estar a salvo. Pero sé que si hago eso estaré cediendo ante una parte baja de mi ser, y me sentiré aún menos humana. Y eso es lo que ellos quieren conseguir, sí, eso es lo que buscan (Álvarez, 2001: 343).

El símbolo de la transformación de María Teresa es su diario, donde escribe el relato de su historia. El diario es aquí una especie de *alter ego* que guarda el secreto de ella, quien en ese “librito” se cuestiona, se responde, llora y se enamora. Es su amigo incondicional. Como Minerva, sufre por la infidelidad de su padre, que también la habrá de marcar profundamente. Reitera que abomina de los hombres: “Odio a los hombres —le dije, sobre todo para convencerme a mí misma—. Los odio de verdad” [...] como digo, “estoy *harta* de los hombres” (Álvarez, 2001: 211).

En el diario, el acto de escritura connota un proceso de liberación del alma en tanto desahogo de lo que se siente y que, cuando sea leído y releído, purgará el sentimiento. Reflexiona Mate:

Minerva dice que llevar un diario es una manera de reflexionar, y la reflexión profundiza el alma (Álvarez, 2001: 53).

Minerva dice que el alma es como un profundo anhelo interior que una nunca logra satisfacer, pero lo intenta. Por eso hay poemas conmovedores y héroes valientes que mueren por lo correcto (Álvarez, 2001: 53).

Sus palabras avisan que siempre hará lo que esté en sus manos y que llegará muy lejos, incluso hasta la muerte. El endurecimiento de la dictadura la obligará a esconder e incluso quemar sus diarios, pero ello no la hará cesar en la escritura como proceso liberador. También es muy simbólico que deba quemar su diario, pues es una denuncia en contra del ataque a su libertad de pensamiento y de expresión, y de su libertad misma en sentido amplio. El fuego es “un sagrado símbolo del hogar doméstico [...] simboliza la inspiración y el Espíritu Santo” (Biedermann, 1993: 111), pero también hay que considerar “el aspecto negativo del fuego del infierno, el ardor destructivo de la pasión y la destrucción mediante el *rayo*” (Biedermann, 1993: 111).

El efecto destructivo está en el acto de quemar el diario, pues implica acabar con una parte de los sentimientos que han sido plasmados en el “librito”. El alma de Mate sufre ahora un vacío y su vida se fractura ante la imposibilidad de escribir: “Mi alma es mucho más profunda desde que empecé a escribir [...] ¿Qué haré ahora, para llenar ese vacío?” (Álvarez, 2001: 71).

Mate también tiene desconfianza de los hombres por los actos de su padre, y de esta manera, Álvarez vuelve a referirse a la situación general del país empleando la crisis de la familia Mirabal:

Le pregunto a Fela [...] si tiene algo que yo pueda usar como sortilegio contra cierta mala persona. Dice que escriba el nombre de esa persona en un pedazo de papel, lo doble y lo ponga en mi zapato izquierdo, porque ése es el pie que usó Eva para aplastar la cabeza de la serpiente. Luego debo quemarlo y despararrar las cenizas cerca de la persona odiada [...]. El pie derecho es para los problemas con una persona que se ama. De manera que ando caminando con un maleficio doble: en un zapato, Rafael Leónidas Trujillo; en el otro, Enrique Mirabal (Álvarez, 2001: 184).

La tercera de las mariposas, Patria Mirabal, encarna la fortaleza:

la Patria [...] suele designar la tierra natal o adoptiva a la que un individuo se siente ligado por vínculos de diversa índole, como afectivos, culturales o históricos [...] El significado suele estar unido a connotaciones políticas o ideológicas, y por ello es objeto de diversas interpretaciones, así como de uso propagandístico (Cirlot, 2007: 401).



Patria significa el apego a sus hermanas. Su desarrollo político es connotación de las transformaciones que vive a lo largo del relato por medio de la fe. Su religiosidad inicia desde edad temprana y es el móvil de sus ideales, que no son los del fanatismo, sino la posibilidad de dar y demostrar sus creencias: “Nadie tuvo que decirme que había que creer en Dios o amar todo lo que existe. Lo hacía de manera automática, como un brote que se abre camino hacia la luz” (Álvarez, 2001: 72).

Eras capaz de dar tu ropa, tu comida, tus juguetes –decía Mamá–. Se corrió la voz, y cuando yo salía la gente del campo enviaba a sus muchachitos a pedirte una taza de arroz o de aceite. No tenías sentido de apego a las cosas. No sentías necesidad de quedarte con nada [...] yo tenía miedo [...] de que no vivieras mucho, porque ya eras la persona plena que debemos llegar a ser en la tierra (Álvarez, 2001: 73).

Patria nació el 27 de febrero de 1924, fecha del aniversario de la independencia de la República Dominicana. Por ello sus padres le dieron ese nombre. La actitud de esta mariposa demuestra que desde siempre quiso dar a los demás y lo que logró fue dejar un recuerdo permanente en la historia de su país, como si estuviese marcada por el destino. Su fe y el temor de Dios fueron el motor de su bondad.



Su segundo nombre, Mercedes, una de las advocaciones de la Virgen, subraya su religiosidad claramente manifiesta en la novela, en particular cuando se relata la pérdida de su hijo. Patria acude al cementerio a llevarle la cadena de la “Virgencita”, pero no prevé la descomposición del cuerpo. “Debí haber desistido. No debí haber presenciado lo que vi. ¡Mi hijo, un montón pululante de hormigas! ¡Mi hijo, pudriéndose como un animal! Caí de rodillas, abrumada por el espantoso hedor” (Álvarez, 2001: 87).

Un guiño de perversidad se asoma en la narrativa de Julia Álvarez con la referencia al cuerpo del niño en descomposición, pues revela el estado de decadencia de su madre, quien entra en crisis profunda:

—Mi fe se tambaleaba, y yo temía.

—Me eché a llorar en sus brazos, porque pude sentir que rompía fuerte y la perla valiosa [la fe] se deslizaba, perdiéndose con las aguas.

—¡Ese pobre bebé! ¡Quién sabe de qué se libró!

—Es la voluntad del Señor —decía yo, pero las palabras sonaban huecas en mis oídos (Álvarez, 2001: 84).

El dolor la perseguirá, pero lo más importante no serán tanto el sufrimiento que le causan la muerte y la angustia, como la pérdida de la fe en Dios, en la vida y en lo que tiene: “Todos conocían mi expuesto dolor, el bebé perdido,

pero nadie sabía de mi pena privada: mi pérdida de fe” (Álvarez, 2001: 88).

Entonces ocurre en ella también una transformación, quizás la más importante de todas, pues desde su condición de “mujer anticuada” —según Mate— se une a la causa. Al inicio de la novela el personaje se describe así: “Y yo, Patria Mercedes, como toda mujer de su casa, me fundí en lo que amaba, emergiendo de vez en cuando para respirar” (Álvarez, 2001: 22), que es la presentación de una mujer reprimida y dedicada a su casa, hasta ese momento.

Pero más adelante, durante un retiro en el pueblo de Constanza al que la ha llevado su devoción religiosa, Patria se encuentra una tarde en un curso de catecismo cuando escucha los disparos de un destacamento militar que persigue a subversivos. Ahí iniciará su conciencia política, luego de presenciar la muerte de un joven. A partir de entonces se integrará al movimiento Acción Clero Cultural:

Sus ojos encontraron los míos justo cuando el disparo le atravesó la espalda. Vi el asombro en su rostro joven cuando se le iba la vida. Y pensé: “¡Ay, Dios mío, es uno de los míos!” Al bajar de la montaña yo ya era otra mujer [...] “No me cruzaré de brazos para ver cómo mueren mis hijos, Señor, aunque tú, con tu gran sabiduría, lo hayas dispuesto así” (Álvarez, 2001: 183).

Este espacio de ficcionalidad posibilita entender el tránsito y el resorte que transforman una vida dedicada a la Iglesia y a la familia en otra comprometida con la situación social. Patria no se habrá de involucrar en ese enfrentamiento —real en la historia—, pero ubicarla allí explica su conversión, además de movilizar esa zona de escritura donde los sujetos y sus actos desdibujan cronologías y cambian el discurso impuesto por la historia oficial.

La fe guía a Patria y no sólo cuando la recupera al ver al muchacho herido sino también cuando acepta la vida difícil que le ha tocado enfrentar. En su nombre lleva el designio, y lo cumple.

Después de la lucha, el sacrificio de las hermanas no fue inútil. Patria, Minerva y María Teresa fueron asesinadas, pero en su hermana se mantiene la sensación de



desasosiego. Dedé Mirabal habla del lugar donde murieron sus hermanas:

Se me ocurre que fue en este lugar donde por última vez ellas vieron el cielo, donde por última vez nos recordaron a nosotros, sus seres queridos, donde vieron la cara demoniaca de la dictadura personificada en sus verdugos, y donde pronunciaron sus últimas palabras, las cuales nunca conoceremos con certeza. En este lugar de horror estoy segura que ellas tuvieron algún bello pensamiento para la vida que tanto habían amado y que en parte encarnaba en sus hijos, en mamá, en mí, en sus esposos, en los amigos... y en la fuerza única de la libertad (Álvarez, 2001: 470).

Las dos se unieron a la causa de Minerva: "Patria desde la religión y Mate desde la sociedad [...] ejercen un cambio en sus vidas, una transformación que va de lo pequeño a lo grande, pasando por diferentes facetas, igual a la metamorfosis que sufren las mariposas" (Arizmendi, 2008: 5).

Al otorgar voz a quienes están condenados y al escribir una novela que surge de la intrahistoria, Álvarez desmitifica la historia oficial y legitima el espacio de una memoria colectiva desautorizada por la palabra legal, aunque es portadora de una verdad.

Julia Álvarez reescribe el cuerpo de las hermanas Mirabal; un cuerpo hecho originalmente de mitos y leyendas, y sacralizado por la cultura patriarcal.

Lo relevante del texto no está sólo en el abordaje histórico de las hermanas Mirabal, sino en la manera especial en que Julia Álvarez hace la narración a través de sus personajes. Los símbolos permiten apreciar la poética lograda por la autora al darles vida literaria; es decir, por encima de los hechos históricos, la narración rebasa la realidad debido al acto de fuerza de esas mujeres y a los personajes aguerridos que se rebelan contra los actos nefastos.

Las Mirabal, en tanto que heroínas de novela, tienen "sus momentos de duda, oscuros secretos que lo manchan de infamia, tentaciones no vencidas, flaquezas perdonables" (Cañelles, 1999: 82), pero si Ana Karenina y Emma Bovary representan a la mujer del siglo XIX, las hermanas Mirabal representan a las mujeres del siglo XX, situadas en una época concreta que ha sido recreada artísticamente de manera literaria *En el tiempo de las mariposas* de Julia Álvarez. LC

## BIBLIOGRAFÍA

- Alvar Ezquerro, Jaime (2000), *Diccionario Espasa. Mitología Universal*, Madrid, Espasa.
- Álvarez, Julia (2001), *En el tiempo de las mariposas*, México, Alfaguara.
- Arizmendi Domínguez, Martha Elia (2008), "Un testimonio más de dictadura: *En el tiempo de las mariposas* de Julia Álvarez", ponencia presentada en el Cuarto Coloquio Internacional de Literatura: memoria e imaginación de Latinoamérica y el Caribe, Toluca, Facultad de Humanidades, 25 de septiembre.
- Biedermann, Hans (1993), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós [trad. Juan Godo Costa].
- Cañelles, Isabel (1999), *La construcción del personaje literario*, Madrid, Creativa Escritura.
- Cirlot la Porta, Juan Eduardo (2007), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Ediciones Siruela.
- Cuevas Sosa, Alejandro (1993), *Psicoanálisis y conductismo cognoscitivo*, México, Prensa Médica Mexicana.